

FICHA

CINE Y ARQUITECTURA

UNA CONVERSACIÓN ENTRE FERNANDO COLOMO Y MARIANO BAYÓN

Una charla desinhibida de dos antiguos amigos, ambos arquitectos, transita por diversas experiencias en la práctica profesional de Fernando Colomo en el cine y de Mariano Bayón en la arquitectura. Las condiciones de partida para la creación artística, la vida y sus contingencias, y los resultados y sus conclusiones, acercan a estas dos artes más de lo que a primera vista pudiera parecer. Fotografías **Pablo Salgado**.

Fernando Colomo: Ser arquitecto te marca. Eso está claro y yo lo tengo clarísimo. Todavía algunas veces digo arquitecto cuando me preguntan mi profesión. Y muchas veces lo pongo en los cuestionarios de los aeropuertos; me parece una cosa más seria que ser director de cine. Los arquitectos se comportan y observan las cosas de una forma distinta.

Mariano Bayón: Sólo el buen arquitecto. Los arquitectos estamos siempre obsesionados con mirar, con analizar, con ver, encontrar la diferencia, captar un ambiente, sentir el carácter de los materiales. En ese sentido, el director de cine tiene una sensibilidad muy cercana a la arquitectura y no sólo por que también trabaje con espacios y con tiempos. Hay sin embargo algunos tránsitos en la arquitectura actual que deforman este sentido tan perceptivo y sensitivo de las cosas: en muchos casos se hace hoy arquitectura sólo para ser fotografiada, sustituyendo el conocimiento de la arquitectura por pura imagen, yendo en contra del placer del habitar, de sentir los lugares.

FC: Detrás de mi promoción, la última del plan del '57, llegaba el plan nuevo, los que nosotros llamábamos los 'ye-yés', porque tenían unos dos años menos y no hacían ni selectivo ni iniciación, y a estos ya se les notaba 'mucho cosa' por los alzados. Yo empecé primer curso en la escuela y ese año tuvimos a De la Sota. En se-

gundo a Moneo y en tercero creo que a Cano Lasso. De la Sota insistía mucho en la poesía, en el espacio, en lo de dentro. Decía cosas como "no hay nada peor que un mal proyecto muy bien dibujado". Había otra corriente, más de plástica y maquetas nada más empezar. A nosotros nos costó muchísimo empezar a hacer maquetas. Yo entendí siempre la arquitectura dentro del racionalismo, del movimiento moderno: lo que sobra no es necesario. Otros decían: "Hacemos un edificio, si queda un poco feo le añadimos algo, una cornisa...". Y todo eso lo he aplicado consciente o inconscientemente al cine, porque en definitiva es lo mismo. Creo que hay una serie de cuestiones comunes a todas las artes.

MB: Mis experiencias en la Escuela fueron muy semejantes, y también anteriores a esa formación dibujística. Cuando salí, era impresionante el conjunto de grandes arquitectos que había en Madrid. No se quería reconocer demasiado por Barcelona, que era la que influía en la divulgación de la arquitectura fuera de España, pero lo sabíamos todos. Aquello fue una explosión, hablo del '67 o el '68, de una potencia extraordinaria. Y desde luego, todos absolutamente imbuidos de este sentido no sólo racionalista, sino también muy físico, de un gran amor por la construcción. Todos los proyectos incluían todos los procesos y lo bueno era precisamente que no sólo resolvía problemas, sino que estaba suscitando sistemas. Mi generación estaba en

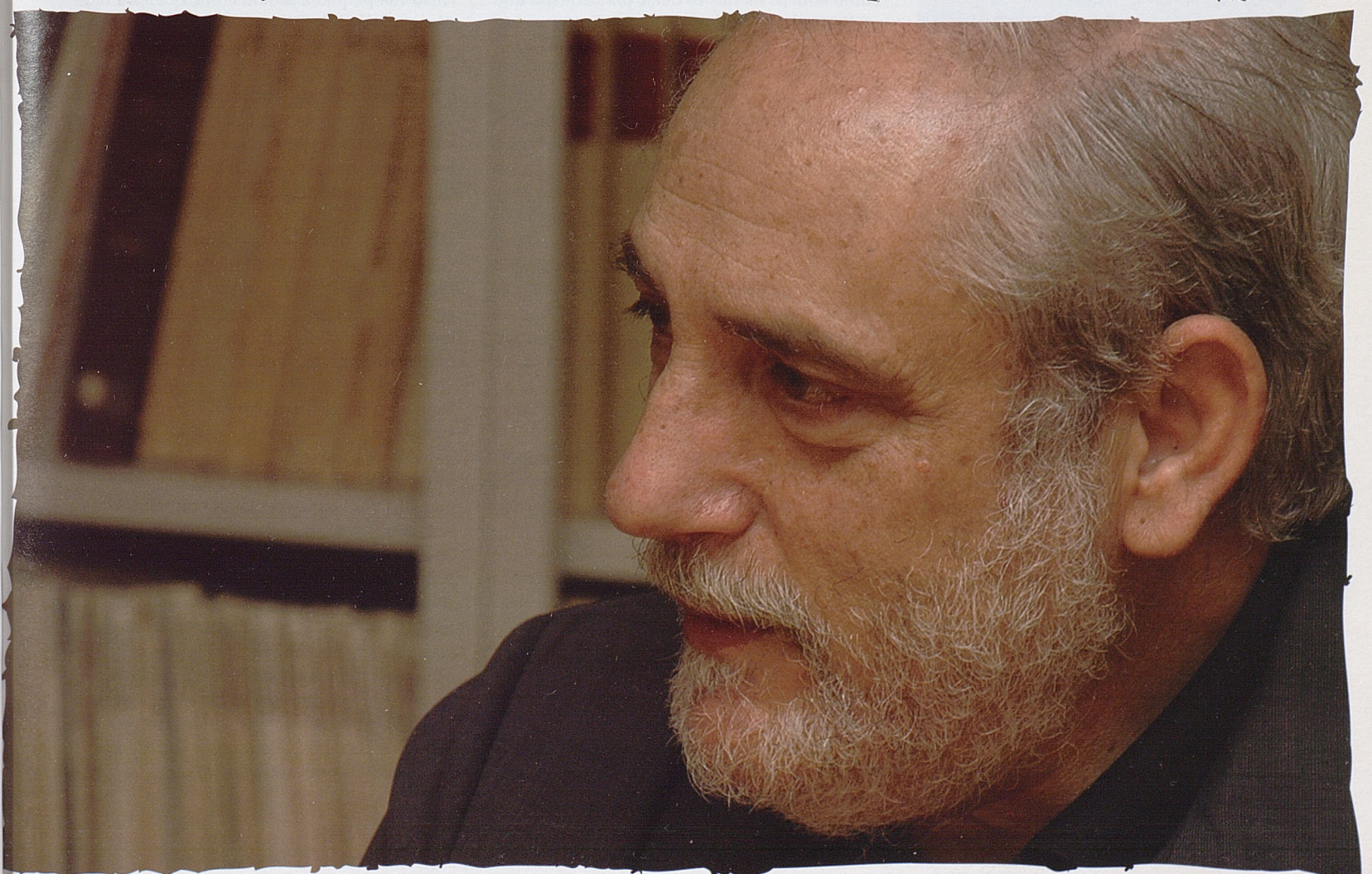
contra del 'cultismo', yo llegué a publicar unos artículos contra la "arquitectura de los arquitectos", nos parecía que se estaban separando de su razón de ser, creando una especie de lenguaje muy evasivo, para ellos solos.

FC: Y como apartándose del cliente último, del usuario...

MB: De la sociedad entera, del cometido para el que ha sido llamado. Nosotros nos apuntamos a esa base de compromiso social que debería disponerse desde el principio. Es verdad que luego esos tránsitos fueron cambiando, pero lo que dices, cómo esa base también llegó al cine, me interesa mucho, también admiro el gran cine.

FC: Yo creo que un arquitecto puede ver un cuadro, puede ver una escultura, puede ver, por supuesto, un paisaje, y ver cine. Y lo mismo le ocurre a quien tiene una formación artística, de concepto, de una lógica. Además, la arquitectura y el cine tienen cosas en común: las dos, digamos, son grandes artes, pero ambas tienen una utilidad. El cine tiene también ese lado de entretenimiento al que está unido, porque para mí es inconcebible una película aburrida. Si es una obra maestra, pero es aburridísima, entonces no es una obra maestra, no puede serlo.

MB: La palabra 'evasión' planea sobre esto que estamos hablando. No sólo en el sentido de





“YO CREO QUE UN ARQUITECTO PUEDE VER UN CUADRO, UNA ESCULTURA, UN PAISAJE, Y VER CINE. Y LO MISMO LE OCURRE A QUIEN TIENE UNA FORMACIÓN ARTÍSTICA, QUE ES UNA FORMACIÓN A PARTIR DE UN CONCEPTO, DE UNA LÓGICA”

que alguien lo pase bien viendo una película, sino que además le esté comunicando algo. En el fondo se apoya un cierto conocimiento de la vida. Se pueden dar títulos mucho más pedantes, como “función social del arte”, pero realmente son válidos esos parámetros de evasión si el cine no reconoce su función, no sólo de agradar sino de convocar sentimientos solidarios, o intuir cuestiones de validez particular o universal. Si analizáramos, también podríamos encontrar evasión en muchos aspectos de cualquier arte. Pero evasión, insisto, de una manera negativa.

FC: Negativa, sí, sí, sí, como de huida, de escape.

MB: Esta huida es reconocible en muchos aspectos de la arquitectura actual. Has hablado de personalidades que han afianzado una visión de la arquitectura sin evasiones, como De la Sota, maestros de generaciones en mayor o menor medida, pero ‘de quita y pon’. En el fondo no los tomábamos como maestros únicos. Valoramos

sus palabras o actitudes en un determinado momento, pero no con adscripción absoluta.

FC: En eso difiero. Mi curso quedó muy marcado por Alejandro de la Sota, mucho más que por Moneo. Con Moneo aprendimos pragmatismo. Con Alejandro de la Sota aprendimos cómo abrir la mente, es decir, para aquello que realmente era un primer curso de Proyectos. Yo creo que fue interesante porque era como poner un poco de filosofía, de poesía.

MB: ¡Qué suerte tuvisteis! Yo he tenido con Alejandro una relación “intravenosa”, pero inalámbrica, como me decía él: “Esto es comunicación sin hilos”. No hablábamos demasiado, no he trabajado en su estudio, pero nos comunicábamos muy bien. De hecho, en su último momento, quiso que le acompañara a ver un edificio mío. Teníamos una relación extraordinaria. Pero el propio Alejandro decía que no era posible hacer arquitectura de Sota, porque no existía tal. Quizá había una manera de pensar, pero no era superficial, de maneras... Se aprendía mucho más de fondo que de forma.

FC: Que era lo interesante. Lo realmente importante de un profesor, de un maestro, no es que te guíe por sus propias conclusiones, sino que te enseñe a pensar.

MB: Actitudes ante la vida. Hoy hay cierta tendencia, por algunos profesores, a crear clones.

FC: Exactamente, actitudes ante la vida y una forma de entender lo que es la arquitectura. Yo trabajé durante cinco años como arquitecto, pero nunca me encontré el tipo de proyectos que desarrollábamos en la Escuela. Hice una caseta para perros y sobre todo muchas

viendas en el pueblo de mi padre, Villadelprado, de donde fui arquitecto municipal. Y una vivienda entre medianerías dentro del propio casco: el garaje abajo y arriba una habitación. Fue una cura de humildad, realmente.

MB: ¡Pero esas humildades son magníficas! Incluso esa pequeña arquitectura, que casi tiene vocación de anónima, que nace del anonimato y vuelve a ser anónima, esa es la gran arquitectura en el fondo. Es decir: desposeamos a la arquitectura de toda intención de significación.

FC: Pero al mismo tiempo era muy frustrante. Yo creo que el ejercicio de la profesión me resultó durísimo y me acabó de decidir hacia el cine.

MB: Yo desmitificaría un poco las conductas únicas. Tú sigues teniendo una mentalidad artística congregante: arquitectura, literatura, ciencia, ingeniería... Y los arquitectos que trabajan con sentido también están acogiendo muchas más cosas, ¿no?.

FC: De hecho, una de las cosas buenas de la Escuela en aquel momento era que se hablaba de todo: de cine, de teatro, de pintura... Sentía que no estaba haciendo una carrera técnica, sino humanista, con gente con la que tomabas copas, discutías de arquitectura y de lo que fuera...

MB: En mi grupo, primero, nos reforzamos contra la mayoría de la arquitectura de entonces, éramos beligerantes. Por ejemplo, y seguramente nos vino de Sota, nos negábamos a comerciar con las apariencias, a publicar. Una de las primeras cosas que hicimos nada más acabar la carrera fue tomar a nuestra costa una planta de prefabricados, irnos a Londres y con el casco puesto, asistir a los procesos de mon-

tajes de prefabricación. Es decir, abjuramos de la arquitectura de los arquitectos y pensamos que el gran arte está en la construcción, en ese arte seco. Lo demás, lo apariencial, es pura evasión.

FC: Yo eso lo eché muy en falta. Estábamos terminando y veíamos que no sabíamos cómo se construía; teóricamente, sí, pero no en la práctica, ir a una obra y estarse allí. Simplemente en esas casitas que yo hacía, para mí era un enigma el capialzado; lo dibujaba, pero luego iba y me fijaba cómo lo habían hecho. No nos llegaron a explicar los pequeños detalles. Una vez, un profesor que ya murió, nos sorprendió en Construcción de cuarto curso hablándonos de obras, nos las enseñó e incluso fuimos a alguna. Eso es lo que echaba en falta, y sigo. Tengo la sensación de que hemos ido para atrás. Si entonces ya se veía el 'demonio de los alzados', ahora ya es su apoteosis: todo es en tres dimensiones, pero un camelo, por fuera; parece norma que no importe cómo se vivirá dentro.

MB: Absolutamente. ¡Y va en crescendo! El otro día leí al último comisario de la Bienal de Arquitectura de Venecia decir que la arquitectura acaba cuando se empieza a construir un edificio. [risas de Fernando Colomo] Esto ya es el colmo. ¡Y lo defiende! "Sí, porque en los edificios contruidos no ves la arquitectura; la arquitectura es otra cosa." Y defendiendo una actitud 'neoplatónica', incluso publicitando la figura de Frank Ghery. Y seguro que ya ha habido voces diciendo que les parece muy bien. Este mundo de pura apariencia, este mundo del dinero unido a la eficacia de la publicidad y los mass media... No hay que olvidar que la publicación de arquitectura se ha convertido en una industria creciente que da de comer a mucha gente.

FC: Exactamente. Corresponde a la etapa del mundo que estamos viviendo. Importa mucho la publicidad, el exterior, la apariencia. Todo eso es lo que más se valora, más que lo de dentro.

MB: Lo que no sale en televisión como arquitectura, no existe. A la gente no le preocupa ya si vive a gusto o no, si la sombra es adecuada, si hay olores, ruidos, si existe una sensibilización sobre el lugar; sólo da valor a lo que le dicen en la televisión que es importante.

FC: Además, hay un desprecio absoluto por el ambiente. Si yo ahora volviera a la escuela de arquitectura me interesaría mucho todo tipo de arquitectura sostenible, bioenergética. Contemplar el gasto en aire acondicionado...

MB: Me da la sensación de que la buena arquitectura siempre ha tendido a esas cosas.

FC: ¡Exactamente! La buena arquitectura es así, porque la buena viene del sentido común.

MB: Del sentido de la armonía de todos los gestos y de los gastos.

FC: De hecho, la arquitectura popular nace de una necesidad.

MB: "Lo más necesario". Como decía Celaya, "lo que no tiene nombre". Ése es el referente. Ése es en el fondo el sentido de la arquitectura bien nacida, de la buena: que nace de lo anónimo y tiende a ser anónima, porque aunque lo haya hecho una persona no es de él. Es como si debajo de cada interruptor tuviéramos que firmar "Thomas Edison. 1883". Por ejemplo, secuencias como las de Mies van der Rohe, formulaciones de limpieza de las arquitecturas anteriores. Únicamente cuando la arquitectura es asumida de verdad y se convierte en sistema, cuando ha calado profundamente en las conciencias, en las maneras de vida, es cuando hay arquitectura. Por ejemplo, el paso de la etapa anterior al movimiento moderno está absolutamente asumido, y quien diga que no tuvo éxito se equivoca absolutamente. La limpieza de los techos, la inexistencia de escocias, lo innecesario de las molduras...

FC: Que era la forma de embellecer...

MB: Eso es. Eso es un proceso de limpieza muy profundo. Después, y seguramente ahora, se vuelve a enrarecer, porque ahora, para que vuelva a ser actual, ya es necesario que además las cosas se carguen de significados, de ropajes.

FC: Y de ornamentos.

MB: Y de ornamentos. Por ejemplo, esta etapa última del postmoderno, con toda su sombra tan alargada...

FC: El postmoderno viene de los ochenta.

MB: Pero es que después viene la 'hightech', que es una forma de postmodernidad, o decir que la arquitectura es la escultura... Todas estas cosas no dejan de ser un poco lo mismo. Se va otra vez enrareciendo el cuerpo de la edificación. Quizá habría que hacer de nuevo ese esfuerzo de limpieza, como se hizo en la música, y como se hizo también en el cine.

FC: En el cine hay una cosa distinta. Yo he aplicado al cine lo que había aprendido en arquitectura. Para mí la forma más sencilla de resolver una secuencia es la buena. Si lo que buscas es un resultado estético, vale, pero es un ornamento. Por ejemplo, los planos contrapicados, con la cámara baja, al estilo de Orson Welles, que es muy válido, pero que sacado fuera de contexto es un ornamento. Yo lo que aprendí es que de pronto me interesaban directores como John Ford, Billy Wilder o Alfred Hitchcock, que tenía más enjundia, pero Ford era transparente.

MB: Absolutamente. Sencillo, sencillo.

FC: Luego te dabas cuenta de que era muy difícil hacerlo. Ves sus películas ahora y las comparas con otras... ¡Qué listo el tío! Dejaba la cámara fija, porque no tenía forma de moverla, pero conseguía orquestar todo de una forma natural alrededor de ella y parece que todo funcionaba. Sin embargo, ahora, se llega a un manierismo... En plan "ruedo esto con doce cámaras, monto aquí, meto un sonido muy fuerte..." Al espectador se le está apabullando otra vez y no se le deja libertad para expresarse. También se da otro movimiento que me parece excesivo. Lo de "ahora voy a hacer un plano fijo de nueve minutos con un señor aquí sentado y de vez en cuando habla..." Eso ya me parece una burla. Lo mismo que sería una burla hacer un edificio en plan "aquí te vas a pelar de frío, pero no te voy a poner ninguna ventana para que no te pierdas por el exterior". Yo creo que, como siempre, hay que encontrar un equilibrio y eso es lo difícil, porque si no el arte sería una fórmula. Esa mezcla de sentido común, talento, honestidad, poesía, todo eso, es lo mismo en arquitectura que en cine. Ahora yo voy solo, es decir, yo no tengo compañeros como los que tenía en arquitectura. Antes en la Escuela los proyectos siempre los hacía con alguien...

MB: Yo no. Bueno, yo tengo aquí mis colaboradores, que es muy importante también.

FC: Tú tienes siempre un *sparring*, un alguien. Yo, viendo lo que veo, los disparates que veo ahora en arquitectura, digo: sí, esto lo he estudiado y lo entendí muy bien. Y las cosas no han variado. Lo que ha variado es la sociedad.

MB: Hay una cosa muy importante: estamos en una época, queramos o no, de opulencia, quizá de falsa opulencia. Y tocan a todos, a los artistas... Históricamente veremos ésta como una época de opulencia absurda. Cómo es posible que a unos célebres arquitectos extranjeros les den un millón de pesetas por metro cuadrado hace cinco o seis años para hacer un edificio en Barcelona... ¡y haya tenido montones de goteras!

FC: Ésa es otra. Porque un buen arquitecto sale en muchas revistas, pero si los que viven dentro lo odian, tienen un gasto brutal de electricidad para acondicionarlo, problemas continuos...

MB: Si se uniera el mundo de la arquitectura a la necesidad, que es una buena consejera, estas cosas no tendrían sentido. No puede ser. A lo mejor esta crisis puede llegar incluso a poner orden. En ese sentido yo soy positivo. Quizá limpie las crestas por arriba (el mundo galáctico de las grandes estrellas que encarecen absolutamente los fenómenos de la arquitectura y lo sacan de quicio) y por abajo: la incuria y el desistimiento de muchos arquitectos, hacer lo que



les manda el cliente, sin el más mínimo amor ni entender nada. Creo que estos momentos son funcionales, cumplen una función.

FC: Exactamente. Va a pasar algo. Es que, si no, la arquitectura lleva un camino... A raíz del famoso Ghery. El otro día, hablando con unos vecinos de Almería, ella chilena y él americano, los dos arquitectos y constructores, salió el tema de Ghery. Y ella me decía: "Para mí lo único interesante que ha podido aportar Ghery es que ya no tiene que ser necesariamente la línea recta".

MB: Ni eso. Ha habido arquitecturas, y las sigue habiendo, que no utilizan la línea recta. Si te encargan un iglú... Eso no viene por capricho. Estamos homologando la arquitectura con un capricho personal. Y en realidad el arquitecto, el artista en general, es un viático a través del cual pasan las cosas, pero son las cosas las que pasan. Él no puede poner ni la más mínima huella dactilar de su capricho personal. Yo la forma la entiendo en función de diversos parámetros físicos, y de otros más sutiles, en el sentido del "factor de forma" de los científicos.

FC: El tema de la autoría es muy peligroso.

MB: Las cosas no pueden ser buenas o malas por quién las ha hecho. Hay mucha gente que pregunta quién es el autor, y eso no puede suceder. Las cosas tienen que ser por lo que son.

FC: Estamos en eso de "no, yo no entiendo nada, pero dicen que esto es muy bueno, que este autor es muy importante..."

MB: Lo que sí es muy importante es el poder de los medios para cualificarlo. Hace algún tiempo hablé en público ante un auditorio de jóvenes arquitectos con un conocido periodista y ensa-

yista que me llegó a decir: "Vete dando cuenta: la arquitectura es un bien de consumo como otro cualquiera. Está sujeta a las fluctuaciones y los sistemas de producción del consumo y, por tanto, a los medios de comunicación, que arbitran la aceptación de las gentes. El arquitecto que quiera estar en lo que está tiene que trabajar al dictado de las modas que se le sirven desde los medios". Le pregunté si me lo decía en broma o en serio, a favor o en contra, y me dijo que la mía era una actitud revanchista procedente del mayo francés, pura historia, sin sentido. Me llegó a describir cómo los periódicos elaboran la información de la forma conveniente al criterio de sus propietarios o directores.

FC: Es un ejercicio de cinismo y de poder. Pero el mismo camelo hay en el cine. No se valora lo sencillo. Se piensa en general que cuanto más retorcido, cuanto más complicado, cuanto más se oscurezca la cosa, se revela un pensamiento más artístico, más atormentado, más trascendente. Pero si deshaces el nudo aparece la cuerda. Los españoles tenemos un complejo de inferioridad que nos hace valorar siempre mejor lo de fuera o lo propio que se valora fuera. Las películas del festival de Cannes o que una determinada crítica halaga, aquí no se contraría.

MB: Ahora se lanzan los arquitectos como se lanza un perfume. Es marketing. Ha habido casos de arquitectos que se han lanzado con su arquitectura incluyendo también un perfume.

FC: En cine el movimiento Dogma, que inventó Traier, es de un descaro total. Yo había hecho Dogma, sin saberlo, quince años antes, rodando en Nueva York una película con cinco de equipo, incluido yo. Es una forma publicitaria. A mí me han encasillado en la nueva comedia costumbrista madrileña. Fueron los críticos. Luego, la

"LO REALMENTE IMPORTANTE DE UN PROFESOR, DE UN MAESTRO, NO ES QUE TE GUÍE POR SUS PROPIAS CONCLUSIONES, SINO QUE TE ENSEÑE A PENSAR"

nueva, cuando pasan los años, ya no lo es...

MB: Al fin y al cabo, tu vida está muy distante de la mía, pero en el fondo vemos que...

FC: Que se coincide en cosas esenciales. Me interesa la arquitectura en la que tienes que resolver las cosas de la manera más sencilla...

MB: Directa. Resolver con la menor cantidad de medios la mayor cantidad de cosas posible.

FC: El artista no es más que eso. La comedia exige estructura de relojería. No puede sobrar ni faltar nada. Llevo un año trabajando en un guión para que encajen todas las piezas.

MB: Esto tiene mucho que ver con los procesos de la arquitectura. Al final es lo mismo.

FC: Yo creo que más que director de cine soy arquitecto.

MB: Llámalo como quieras.